ذهب الكتابة

وبريق الفقدان

شوقي بزيع

كان الشّعر، ومايزال، التعبيرَ الحقيقيّ عن الفقدان. لذلك فقد تأسّس، كما الكتابة بوجه عام، فوق أرض معبّدة بالخسارة. إنّه النتيجة الطبيعيّة للإحساس باستحالة تأبيد لحظة السعادة في عالم مهدّد بالذبول وَالهرم والموت. والحياة الإنسانيّة المشرعة دائماً على الزوال والتغيُّر تجد في الشعر سبيلاً إلى استعادة هذا التوازن المفقود بين الإنسان وواقعه في لعبة المصائر والتحوُّلات. فالشعر هو لغةُ الرغبات المثلومة والحسرات المشوبة بالندم، وهو البديل شبهُ الوحيد للأزمنة الهاربة والفراديس المفقودة.

حين فتَّش قلقامش عن سرّ الحياة الأبديّة ولم يفلح تحوَّل إلى شاعر يغنّي على طريق الموت الذي رآه بأمّ عينه عبر الهلاك الفاجع لصديقه ورفيق رحلته أنكيدو. كان الشعر منذ البدء يحاول أن يردم الهوّةَ بين الواقع الآيل إلى السقوط وبين الحلم الذي يَنبني في المتخيّل البعيد. إنّه محاولة لإعادة الإمساك بالزمن داخل الصيرورة المفضية إلى الفقدان، أو هو محاولة للمواءمة بين اللّحظة الهاربة وبين الأبديّة. ومع أنَّ هذه المحاولة محكومة أبداً بالفشل فإنَّ الإنسان يغتبط باللّغة لأنّها تستطيع أن تشكّل بالنسبة له حياة أخرى موازية للحياة التي يفقدها.

الكتابة من هذه الزاوية، بما هي نظام إشاري، تشبه السحرَ أو تتضمّنه في داخلها. وليس غريباً أن تعتمد التعاويذُ والرُّقَى على الكلمات باعتبارها الوسيلة الناجعة لاكتناه سرِّ الألم والخوف والجنون والرغبة. وحين رغب النبي سليمان في استحضار بلقيس ـ رمزِ الرغبةِ غير المتحقّقة ـ لم يلجأ إلى الجنّي أو الساحر بل إلى الذي يملك الكتاب بماَ هو رمز للكتابة التي تملك السلطة الحقيقيّة على العالم.

أدرك العرب أكثر من سواهم هذا الدور المميّز للشعر، فأفردوا له مكانةً خاصّة منذ جاهليّتهم الأولى. ذلك أنَّ نظام حياتهم القائم أبداً على التنقُّل والترحال جعلهم دائمي الحنين إلى ما يثبِّت الحياة في لحظة أو فكرة أو حِداء. فالحياة عندهم تتأسّس فوق لحظة هاربة لا يملكون إيقافها أبداً. وليس الزمان وحده هو الذي يهرب من بين أصابعهم بل المكان أيضاً. والرمال التي كانوا يتنقّلون بين كثبانها هي وجودٌ متموّج يفتقر إلى الرسوخ والثبات. إنّها رمال رجراجة لا تقلّ رخاوة عن الماء، ولذلك فهي تجعل شبهَ الجزيرة المحاطة بالماء من جهاتها الثلاث جزيرةً حقيقيّة كاملة يحتفظ الرملُ فيها بكلِّ خصائص الماء ويجعل الحياة تيهاً حقيقيّاً لا لبس فيه. كأنَّ المكان لديهم وجودٌ رخوٌ ينساح بلا صلابة في مدى مشتبه الملامح. يكفي أن تهبّ ريح عاتية واحدة لكي تزيلِ ملامح الأماكنِ والمضاربِ ومطارح الحنين بحيث لا يبقى من كلِّ ذلك العالم سوى بعضِ الأثافي والجبال والأوتاد. يكفي أن تتكفّل الشمس بتجفيف ما تبّقى من الماء الآسن حتّى تزول بقعة الحياة التي كانت تهدر في المكان، ليتحوَّل كلّ شيء إلى أطلال.

كان العالم الجاهليّ وجوداً مبنيّاً على الرمل. لذلك فهو وجود يتشكّل في اللّاشيء، في هلاميّة العالم وسديمه. وفي حالة كهذه يصبح الموت قائماً على عتبة الخطوة التالية، أو تصبح الإقامة حالةً عَرَضيّة وسطِ ربع الحقيقة الخالي. وهي حالة تشبه إلى حدٍّ بعيد وضع المرأة التي تركها الروائي الياباني كوبو آبي في رائعته الروائيّة **امرأة في الرمال** تغوص في فتات العزلة الخانقة. ولم يكن غريباً بعد ذلك أن يصرخ الشاعر تميم بن مقبل، ولو متأخِّراً، صرخته المدويّة: «ما أطيب العيش لو أنَّ الفتى حجرٌ/ تنبو الحوادثُ عنه وهو ملموم». لقد بات الحجر بالنسبة للشاعر رمزاً لا للخلود فقط بل للصلابة أيضاً: الصلابةِ التي تعصم من التفتُّت والتلاشي والنسيان، وسط جحيم لا يملك فيه الإنسان سوى أن يتبعثر فوق رمال مبقورة الأمعاء وتحت سماءٍ مُثخنةٍ بالسيوف والنصال والأرواح العطشى التي تطلب الثأر.

هذا الحجر «الملموم» الذي تمنّى تميم بن مقبل أن يتماهى معه وجده العربُ في الشعر الذي وجدوا مِن خلاله ما يجسِّد إحساسهُم بالزمن وتوقهم إلى الخلود وسط الظلال الهاربة والرمال المتحرِّكة باستمرار. ولم تكن الأطلال بهذا المعنى مجرَّد أوتاد وأثافيّ وحجارة محروقة بل كانت أماكنَ مغسولةً بمياهِ الحنين وزفرات الأحبّة والعشّاق. إنّها الفراديس الصغيرة التي لا تثبت أبداً في شكل لو لم

تدخل في نسيج اللغة ونظامها الإيقاعي الفريد. وفي معادلة الحنين هذا تقدَّم الأحبَّةُ على المنازل، كما في معلّقة امرئ القيس ومن جاء بعده من الشعراء، وبات الوقوفُ على أطلال ما تهدّم من الأعمار والبيوت عادةً من عادات الشعر العربيّ المزمنة.

بيتُ الشِّعر عند العرب الجاهليّين بيتٌ حجارته اللّغة وماؤه الحنين وهو ـ في مواجهة الزّمن والريح والحروب ـ أكثرُ مناعةً من خيامهم الهشّة.

لقد افتقر العرب في جاهليّتهم القلقة إلى البيوت الآمنة والمنازل الثابتة، ولذلك قسّموا قصائدهم إلى وحدات شعريّة متساوية وسمُّوا كلّ واحدة منها بيتاً شعريّاً. كأنّ بيت الشعر هو المكان البديل للبيوت الأخرى التي تضيع إلى الأبد. إنّه بيتٌ حجارتُهُ اللّغة، وماؤه الحنين، وهو في مواجهة الزمن والريح والحروب أكثر مناعةً من خيمهم الهشّة وأكثر قدرة على الصمود والثبات. وربّما كان هذا البيت هو وحده الذي يصلح للسكن والإقامة المتّصلينْ بالأبديّة. وكما أن الديوان هو بهو المنزل وواجهته ويضمُّ بين جنباته عِلْيَة القوم وأشرافهم ويشكّل بالتالي مقرّاً لذاكرة الجماعة وسيرتها المتجدّدة، فقد سُمّي نتاج الشاعر «ديواناً» باعتباره رمزاً للسيرة التي يلتقي فيها التعبير الفردي بطموحات الجماعة وأحلامها.

لم يكفّ الشعرُ العربيُ عبر قرونه الطويلة عن كونه بديلاً للمكان المفقود. ولعلّ هذه الخاصّيّة ليست مقتصرة على الشعر العربي وحده بل هي خاصّيّة إنسانيّة تلتقي عندها شاعريّات متعدّدة الانتماءات والقوميّات. فمنذ هبط آدم من الجنّة تحوّلت الحياة إلى شعور دائم بالفقد والخسران، وباتت الأماكن كلّها ترجيعاً مأساوياً لذلك المكان الذي ضاع بفعل الخطيئة الأولى.

لم تكن الأماكن عند العرب تأخذ أهمّيتها من وجودها المادّي فحسب بل تأخذها كذلك من ارتباطها بقطع الحياة المبعثرة أشلاء بين الحجارة والطين وما يتفرَّع عنها من دروب ومسالك، وهي أماكن يزداد الحنين إليها كلّما تباعدت في الزمان. كأنَّ الزمان هو كرة الثلج التي تحمل معها المزيد من اللّوعة والحسرات كلّما تدحرجت. وهكذا يعلن الشاعر العربي «كم منزلٍ في الأرض يألفه الفتى/ وحنينه أبداً لأول منزلٍ». ذلك لأنَّ المنازل الأولى متّصلة برحم البدايات وسديم التكون الأوّل للمشاعر والأحاسيس. ويعلن شاعر آخر: «لك يا منازلُ في القلوبِ منازلُ/ أقفرت أنت وهنَّ بعد أواهلُ». كأنّ المنزل الحقيقي موجود في مكان آخر، أي في داخل القلب الإنساني المأهول بالشجن والرغبة والعاطفة الجيّاشة. وفي داخل ذلك القلب يقبع الشعر أيضاً، البيت الأكثر بقاءً على الدّهر. لذلك فإنّ الشريف الرضي حين تشحب البيوتُ وتتباعد عن ناظريه، يتلفَّت إليها بقلبه لا بعينيه، حيث الشعر وحده قادرٌ على استعادة أماكن ذكرياته البعيدة.

* * *

كانت الرومنسيّة الأوروبيّة في تجلّياتها المختلفة فيما بعد محاولةً أخيرة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه في ذلك العالم الذي ينتزع من البشر أثمنَ ما لديهم، أعني به القلب الإنساني، هذا القلبَ المطعون بشفرة المعدن وصليل الآلة التي حوّلت الإنسان إلى أداة صمّاء للربح السريع وتراكم رأس المال. ولم يكن الانسحاب إلى الطبيعة سوى انسحابٍ إلى الحصن الأخير الذي يحتضن ما تبقّى من احتياطيّ الروح وخزّانِ الذاكرة المسكونة بالحنين إلى مناطق الطفولة البِكْرْ وأطيافها البيضاء. ولم تكن العودة إلى الطبيعة سوى محاولةٍ لاستعادة السرير الأوَّل المصنوع من روائع الحياة الطازجة واهتزازاتها وألوانها الطيفيّة.

إنَّ القرية المهجورة التي تحدّث عنها غولد سميث، والطبيعةَ المهجورة التي تكرَّرت في أشعار وردسورث وغيرهما، ليسا سوى وجهٍ من وجوه الطلل الإنساني الذي يكرّر نفسه عبر أشكال شتّى وهو الوجه الذي يعمل الشعر على استعادته عبر اللّغة والصورة.

* * *

تتجلّى في شعر بدر شاكر السيّاب لحظاتُ الفَقْد في أشدّ حالاتها سطوعاً. فليست «جيكور»، التي شكّلت البؤرة المكانيّة الرئيسيّة في شعر السيّاب، سوى تنويعٍ على فكرة الجنّة الأولى التي تمّت خسارتها في السابق. شلّالات الخضرة، وغاباتُ النخيل، والدروبُ الشفقيّة الهادئة، والبيوت المفعمة بالسكينة، كلّ هذه الجمالات تشكّل نوعاً من الفردوس الأرضي الذي لا تنقصه الروحُ الأنثويّة المتجلّية عبر «وفيقة»، وهو الروح الذي يجري من تحته نهرُ «بويب» محفوفاً بخريره الطاعن في الذاكرة.

لكن الفقدان هو الشرط الضروري الذي كان يلزم السيّاب لكي يخلق من قريته العاديّة جنّةً مكتملةَ العناصر والشروط. فالجنّة لم تصبح جنّة إلّا لأنّنا فقدناها. لابُدّ من مسافة ما لكي تبدو الأشياء أكثر جمالاً وروعة. وكان لابُدّ للسيّاب أن يرحل إلى بغداد لكي يشكّل جيكورَه البعيدة من حجارة اللغة وأطياف الصور والكلمات.

وفي تجربة محمود درويش ما يغني هذا المفهوم للمكان ويؤكّده. ففلسطين التي اكتملت خسارتها الماديّة برحيل الشاعر عمّا تبقّى منها تحوّلت إلى وطن مشغول بالكلمات، إلى حدّ أنّه يصرخ في إحدى

قصائده: «ألا ليت داليةً واحدة/ لم تسافر معي/ فأعود إليها». إنَّ خسارة الوطن في الواقع جعلت الشعر يتكفّل بمهمّة استعادته عبر اللّغة. لذلك فإنَّ قصائد درويش تحفل بكلِّ أشكال التراب والنباتات وتلوُّنات الطبيعة وانفعالات الناس. كأنَّ اللغة ترجيعٌ للأصل الذي تمَّ اجتثاثه وتمويهه. وهي ليست مجرَّد مرآةٍ عاكسة لما ضاع من صورة الوطن، بل هي في الوقت ذاته إعادةُ صياغةٍ للمكان المحلوم به وتشكيلٌ أوليٌّ للوطن ـ المستقبل. إنَّها مساحة تمتدّ بين الجنَّة المفقودة والجنّة الموعودة.

وكما أنَّ الشعر بديلُ المكان المفقود فهو بديل الزمان المفقود أيضاً. إنّه المحاولة الأكثرُ جدوى لقهر الموت ومراوغته وتضليله. لذلك فإنّ شاعريّات كثيرة تولّدت عن شرارة الارتطام العنيف بالزّمن والرغبة في قهره وتحدّيه. فتجربة الشاعر الإنكليزي جون كيتس مدينةٌ برمّتها لتلك الرغبة العميقة بالخلود الّتي تولّدت عن تماهي الشاعر مع النجم المتلألئ في سماء بلا نهاية. كلّ شاعر يريد أن يصنع نجمه الّذي لا يغيب عبر الشعر. لكن الكثيرين من الشعراء يشعرون بعجزهم عن إيقاف مجرى الشيخوخة الزاحفة، فيحاولون الانسحاب إلى الخلف بعيداً عن لحظة الهرم الّتي يجلس الموت فاغراً فاه عند نهايتها المفزعة.

الحنينُ إلى الطفولة غالباً ما يكون حنيناً إلى اللّحظةِ الأبعدِ عن الموت، اللّحظةِ التي تؤبِّد نفسها فوق بقعة الفرح الوحيدة.

إنّ رغبة العودة إلى الطفولة الّتي يعيشها معظمُ الشعراء ليست رغبة ماديّة أو جسمانيّة بحتة، لأنَ لا أحد يرغب في الاحتفاظ بالمواصفات الجسديّة للطفل ـ وهي الّتي يبدو مجرَّدُ التفكير بهاأمراً مضحكاً ومثيراً للدهشة ـ بل هي رغبة في استعادة الإحساس الفطريّ بالأشياء الّتي فقدت بهجتها مع الزّمن. والحنين إلى الطفولة غالباً ما يكون حنيناً إلى اللّحظةِ الأبعد عن الموت، اللّحظةِ الّتي تقف على الطرف الآخر من القوس وتؤبِّد نفسها باستمرار فوق بقعة الفرح الوحيدة. والشعر بشكل من الأشكال هو وجهٌ من وجوه الطفولة وتجلٍّ من تجلّياتها. إنّه ريحٌ تهبّ دائماً من جهة البدايات لتشكّل جسراً من الحسرة يمتدّ بين الرحم والقبر. ومادام الموت قدراً غير مرغوب فيه فإنّ البشر يهرعون إلى أماكن البدايات وحقولها السعيدة.

* * *

لئن كانت الرومنسيّة تتعاطى مع الطفولة بوصفها زمناً مفقوداً تحاول استعادته عبر وصفه أو تذكـرّه أو الحنين إليه، فإنّ الدادائيّة على الجانب الآخر تقيم مع الطفولة علاقةً مختلفة تماماً. هذه العلاقة تقوم على تقمّص الطفولة نفسها والتماهي الكامل معها عبر استعادة اللّغة الّتي يفكِّر الأطفال بواسطتها. ولم يكن اختيارُ لفظةِ «دادا» باعتبارها أوَّل الأصوات الّتي ترافق دبيبَ الطفل وخطواته الأولى على الأرض سوى تأكيدٍ على لغة البديهة المجرّدة قبل أن يسمِّمَ العقلُ مجرى الحياة ويفسدَها.

تحاول الدادائيّة على طريقتها أن تتنصّل من الحروب والمجازر والفظاعات الّتي يقف وراءها العقلُ الغربي العائمُ فوق بحيرةٍ من الدم. وهي تحاول أيضاً أن تقاوم شيخوخةَ الغرب الّتي تحدّث عنها شبنغلر في كتابه **تدهور الحضارة الغربيّة** عبر الاحتفاظ ببراءة الإحساس وطهرانيّة التعبير وبدائيّة اللّغة. ولقد عملت السورياليّةُ بالمقابل على توسيع هذا المفهوم ونقله من حيِّز الطفولة الزمنيّة لكي تضعه في مجرى طفولة لازمنيّة تتواصل على امتداد العمر برمّته وتكبر فيه يوماً بعد يوم على حدّ قول محمود درويش. وقد وجدت السورياليّة في مبدأ اللّاوعي الّذي اكتشفه فرويد دهليزَ الكلمات المختزنة وروافدها الكبير. ولأنّ المسافة الّتي تفصل بين شعور الطفل بالأشياء وبين تعبيره عنها مسافةٌ ضئيلة أو شبه معدومة، فقد حاول السورياليُّون أن يتّبعوا المبدأ ذاته الّذي يجعل من اللّغة تعبيراً تلقائيّاً مرتبطاً بالإحساس لا بالعقل، وبالفطرة لا بالصنعة، وبالتداعي لا بالتأليف.

* * *

على أنّ جوهر هذه النظريّات، مهما تعدّدت طرائقها، هو البحث عن وسيلة لقهر الزّمن والعودة إلى نطفة السعادة الأولى الّتي تلمع وسط خرائب العمر المهدّم. ولقد عبَّر باشلار عن هذه الفكرة في غير كتاب من كتبه معتبراً أنَّ «الطفولة تخلق فينا مبدأ حياة عميقة، حياةٍ تقف دوماً مع إمكانيّة البدء من جديد». كما رأى فرانز هيلينز أنّ الطفولة «ليست شيئاً ينحلّ فينا ويموت ما إن تنهي دورتها. إنّها ليست ذكرى. إنّها الكنز الأكثر حياة. وهي تستمرّ بإغنائنا رغماً عنّا. وويْلٌ لمن لا يقدر أن يتذكرّ طفولته، أن يدركها من جديد في داخله كجسدٍ في جسده الخاصّ، كدمٍ جديد في الدم القديم. فهو يموت ما إنْ تتركه».

إنَّنا نكرِّر في أحلامنا المشهدَ ذاته تقريباً، كأنْ نعثر تحت التراب على كميّة من النقود أو قطع من الذهب المخبّأ، وهو الذهبُ الّذي قد لا يكون سوى ذهبِ الأيّام الّتي انصرمت. وكما يتكرّر هذا المشهد في أحلام النوم فهو يتكرّر أيضاً في أحلام اليقظة... أو في الشعر الذي نحاول أن نخلق من خلاله البريق الموازي لذبولنا المتعاظم.

بيروت